

حَزْرُ اللَّهِ ذُنُوبُكَ فِي السَّعْرِ الْقَدِيمِ

بقلم: الدكتور عبد الله محمد الغذامي

لم يكن الشعر الحر خروجاً عن الوزن الشعري العربي، وإن كان خروجاً عن المعايير الخليلية للأوزان. وهذا لا يطمح في حقيقة الشعر الحر كشعر ولا في مستواه كفن لغوي بديع. لأن قيد الوزن المطلق متوفر فيه بقيامه على التفعيلة كجذر عروضي للقصيدة. ثم لأن الخروج عن معايير الخليل لا ينفي صفة الشعر عن القصيدة. وهذا ليس برأي منطقي نظريه وإنما هو خلاصة استخلصناها من تتبع كتب العرب سواء دواوين شعر أو كتب أدب ونقد ولغة. وسنعرض ذلك في هذا البحث متبعين مسيرة الشعر العربي وخروجه عن قواعد الخليل منذ عصر الجاهلية.

#### فأولاً : الخروج عن الوزن الواحد للقصيدة :

يقول الباقلاني أن ما اختلف وزنه ليس بشعر<sup>(١)</sup> وعليه فالشعر عنده ليس بأن يكون موزوناً ومقفى فقط بل متفق الوزن أيضاً. ولكن غيره ممن سبقوه من شيوخ الأدب واللغة يرون غير ما يرى. وليس أدل على ما نقول من دخول قصيدة عبيد بن الأبرص :

أقصر من أهله ملحوب      فالفطيات      فالذنوب

لديوان الشعر العربي من أوسع أبوابه، فقد جعلها أبو زيد القرشي أول المجهرات في كتابه «جوهرة أشعار العرب». بل إن التبريزي لجعلها إحدى المعلقات العشر. ولم يكن ذلك عن جهل منهم بخروجها عن الوزن الخليل فقد أكد ذلك الخروج قدامة بن جعفر وقال إن في هذه القصيدة أبياتاً (قد خرجت عن العروض البتة)<sup>(٢)</sup>. وسمى ما فيها بالتخلع وهو - عنده - من عيوب الشعر، وهو أن يكون الشعر (قبيح الوزن قد أفرط تزجيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله)<sup>(٣)</sup> وهذا رأي قدامه في قصيدة عبيد، وهو ينسب ما فيها من

اختلاف عن ما يعهده من محور الشعر الى «التخلع» أي كثرة الزخاف وسنرى أن الأمر فيها غير ذلك عندما نحلل وزنها. ولكننا نذكر قبل ذلك رأي عالم آخر في أمر هذه القصيدة، هو أبو عبيد المرزباني الذي ينقل عن الأخفش وصفه لهذه القصيدة بأنها شعر غير مؤتلف البناء ويسمى عند العرب «الرمل» إن العرب لا يجدون منه شيئاً إلا أنه عيب في الشعر<sup>(١)</sup> والمرزباني ينقله قول الأخفش هذا يأخذ برأي قدامة السابق من جعل الزخاف والاكثر منه هو العلة في هذا الوزن الغريب للقصيدة ويدل على ذلك نقله لرأي قدامة في موطن آخر من نفس الكتاب<sup>(٢)</sup>. ولكن هذا الموقف من قدامه بن جعفر ومن المرزباني لا ينفي صفة الشعر عن قصيدة عبيد حتى عندهما. بل إن قدامة يقول عن البيت التالي لعبيد :

والحي ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

(هذا معنى جيد ولفظ حسن إلا أن وزنه قد شانه) ويعمل هذا الحكم بقوله (فما جرى من الترحيف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحاً من أجل افراطه في التخليع واحدة، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية)<sup>(٣)</sup>. وذلك لأنه يرى أن الترحيف لا يستحب الافراط فيه. وإنما يكون في بيت أو بيتين من غير نوال ولا اتساق. فقدامة إذن يناقش موضوع وزن عبيد من حيث افراط صاحبها في استخدام الزخاف، وهذا أمر يراه قدامة من عيوب الشعر المخلّة بالوزن ويجاربه في ذلك المرزباني. ولكن أمر القصيدة غير ما ذهب اليه قدامة، إذ إن اختلاف وزنها عن معهود الأوزان ليس لما فيها من زخاف، وإنما لأخذ الشاعر بفكرة المرج بين البحور وهذا ما نراه جلياً في القصيدة.

(وسنورد منها أبياتاً نوضح معها أوزانها كي يتضح الأمر فيها).

يقول عبيد بن الأبرص (١٧).

- |                          |                        |
|--------------------------|------------------------|
| ١ - أقصر من أهله ملحوب   | ٢ - فالفطيات فالذنوب   |
| فاعلتن. فاعلن. مفعولن    | فاعلتن. فاعلن. فاعولن. |
| ٣ - فراكس فتعيليات       | ٤ - فذات فرقين فالقلبي |
| مفاعلن. فعلن. فاعولن     | فاعلتن. فاعلن. فاعولن  |
| ٥ - فمرة ، فقفار حبر     | ٦ - ليس بها منهم عريب  |
| مفاعلن. فعلن. فاعولن     | فاعلتن. فاعلن. فاعولن. |
| ٧ - وبذلت من أهلها وحوشا | ٨ - وغبرت حالها الخطوب |
| مفاعلن. مستفعلن. فاعولن  | مفاعلن. فاعلن. فاعولن  |

وورد رقم - ٧ - في الديوان كالتالي :

إن بذلت أهلها وحوشا  
مستفعلن. فاعلن. فاعولن.

- |                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| ٩ - أرض توارثها شعوب      | ١٠ - وكل من حلها محروب   |
| مستفعلن. فعلن. فاعولن     | مفاعلن. فاعلن. مفعولن.   |
| ١١ - إما قتيل، وإما هالك  | ١٢ - والشيب شين لمن يشيب |
| مستفعلن. فاعلن. مستفعلن   | مستفعلن. فاعلن. فاعولن.  |
| ١٣ - واهية أو معين ممعن   | ١٤ - أو هضبة دوتها لوب   |
| فاعلتن. فاعلن. مستفعلن    | مستفعلن. فاعلن. فاعولن.  |
| ١٥ - إن يك حول منها أهلها | ١٦ - فلا بدني ولا عجيب   |
| فاعلتن. فعلن. مستفعلن.    | مفاعلن. فاعلن. فاعولن.   |

وورد رقم - ١٥ - في الديوان كالتالي :

إن تلك حالت وحول أهلها  
مفتعلن. فاعلات. مفاعلن.

- ١٧ - لُوبِكُ قَدْ أَقْسَرَ مِنْهَا جُوهَا  
فاعلتن. فاعلتن. مستفعَلن
- ١٩ - فَكَلَّ ذِي نَعْمَةٍ مَخْلُوسٌ  
مفاعِلن. فاعِلن. مفعولن
- ٢١ - أَفْلَحَ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُبْلَغُ بِأَلْ-  
مستفعَلن. فاعلتن. فاعلتن
- ٢٣ - أَلَا سَجِيَّاتٌ مَا الْقُلُوبُ  
مستفعَلن. فاعِلن. فعولن
- ٢٥ - كَأَنَّهُا مِنْ حَمِيرٍ عَائِنَاتٌ  
مفاعِلن. فاعلات. مفعولن
- ١٨ - وَعَادَهَا ائْجَلُ وَالْجَنُوبُ  
مفاعِلن. فاعِلن. فعولن.
- ٢٠ - وَكَلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْنُوبٌ  
مفاعِلن. فعِلن. مفعولن.
- ٢٢ - ضَعُفَ، وَقَدْ يَخْدَعُ الْأَرْبُ  
فاعلتن. فاعِلن. فعولن.
- ٢٤ - وَكَمْ يَصِيرُونَ شَانِئًا حَبِيبًا<sup>(٨)</sup>  
مفاعِلن. مستفعَلن. فعولن.
- ٢٦ - جَوْنٌ بِصَفْحَتِهِ نَدُوبٌ  
مستفعَلن. فعِلن. فعولن.

وورد رقم - ٢٥ - في الديوان كالتالي :

كَأَنَّهُا مِنْ حَمِيرٍ غَابَ  
مفاعِلن. فاعِلن. فعولن.

- ٢٧ - فَنَفَضْتُ رِيشَهَا وَوَلَّتْ  
فعلتن. فاعِلن. فعولن
- ٢٨ - فَنَازَكَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبٌ  
مفاعِلن. فاعِلن. فعولن.

وورد الشطر رقم - ٢٧ - والشطر رقم - ٢٨ - في الديوان كالتالي :

- فَنَفَضْتُ رِيشَهَا وَانْتَفَضَتْ  
فعلتن. فاعِلن. فاعلتن
- ٢٩ - فَهَضَّتْ نَحْوَهُ حَيْثُ شِئَتْ  
فعلتن. فاعِلن. مفاعِلن
- وَقَامِيَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبٌ  
فاعِلن. فاعِلن. فعولن.
- ٣٠ - وَحِدَوْتُ حُرْدَةً تَسِيبُ  
فعلتن. فاعِلن. فعولن.

ونكتفي بهذه الأبيات إذ إن ما سواها من أبيات في القصيدة لا يعدو أن يكون مشابها في وزنه لواحد من هذه الأبيات المثبتة هنا.

ونخرج من هذه الأبيات بأوزان شعرية سبعة في قصيدة واحدة هي:

١ - مجزوء البسيط (صحيح الضرب) وذلك في الأشطر ذوات الأرقام  
١١، ١٣، ١٥ ويلحق فيها رقم - ٢٧ - برواية الديوان ورقم ٢٩.

٢ - مجزوء البسيط (مقطوع الضرب) وذلك في الأشطر ذوات الأرقام  
١، ١٠، ١٩، ٢٠.

٣ - مخلع البسيط في الأشطر : ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٨، ٩، ١٢،  
١٤، ١٦، ١٨، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ويلحق فيها  
رقم ٧ ورقم ٢٥ برواية الديوان.

٤ - الرجز (مقطوع الضرب، مع دخول الحين عليه) وذلك في الأشطر  
٢٤، ٧.

٥ - الرجز (صحيح الضرب) في الشطر ١٧.

٦ - البحر المنسرح (مقطوع الضرب) وذلك في الشطر رقم - ٢٥ - وجاء  
الشطر رقم - ١٥ - في رواية الديوان - كما هو موضح أعلاه - على  
وزن مقابل لوزن البحر المنسرح.

٧ - أما الشطر رقم - ٢٨ - فجاء في رواية الديوان على وزن مبتكر هو  
فاعِلن. فاعِلن. فَعولن. أو فاعِلاتن. مفاعلاتن. وهذا الأخير مشابه لوزن  
مجزوء الخفيف إلا أن التفعيلة الثانية لم ترد بشكلها هذا في أي من كتب  
العروضيين المعروفة.

ومن هذا العروض نرى مزج الشاعر للأوزان في قصيدته ثم مغايرة طريقتها في  
الوزن لما قعده العروضيون من قواعد لأوزان الشعر وما فصلوه من حالات تخص

عروض البيت أو ضربه. فجاءت قصيدته مختلفة في ذلك كله، حتى انه لم يمكن النظر في وزنها إلا على أخذها شطراً شطراً، وليس على البيت كاملاً، إن البيت يختلف وزنه من شطر لآخر، وكان عبيداً قد أخذ بنظام الشطر منذ ذلك العهد المبكر ولولا اختلاف الروى في الأشطر الأول لجزمنا بذلك. ومثل قصيدة الأسود<sup>(٩)</sup> بن يعفر الشاعر الجاهلي وفيها ينوع الأوزان حتى ليأتي بأربعة أوزان في قصيدة من خمسة أبيات وهي :

- |                                 |                              |
|---------------------------------|------------------------------|
| ١ - إنا ذمنا على ما خيلت        | ٢ - سعد بن زيد وعمر من تميم  |
| مستفعِلن. فاعِلن. مستفعِلن      | مستفعِلن. فاعِلن. مستفعِلن   |
| ٣ - وضبة المشتري العار بنا      | ٤ - وذلك عمُّ بنا غير رحيم   |
| مفاعِلن. فاعِلن. فاعِلن         | مفاعِلن. فاعِلن. مفتَعِلن.   |
| ٥ - لا يمتنون الدهر عن مولى لنا | ٦ - قورك بالسهم حافات الأديم |
| مستفعِلن. مستفعِلن. مستفعِلن    | فاعِلتن. فاعِلن. مستفعِلن    |
| ٧ - ونحن قوم لنا رماح           | ٨ - وثروة من موالٍ وصميم     |
| مفاعِلن. فاعِلن. فعولن          | مفاعِلن. فاعِلن. مفتَعِلن    |
| ٩ - لا نشككي الوسم في الحرب     | ١٠ - ولا نئن كنانات السليم   |
| مستفعِلن. فاعِلن. فعِلن         | مفاعِلن. فعِلن. مستفعِلن.    |

والأوزان الواردة في هذه القصيدة هي :

- ١ - مجزوء البسيط (صحيح الضرب) في الشطر رقم - ١ - ويلحق بها رقم - ٣ -.
- ٢ - مجزوء البسيط (مذلل الضرب) في الأشطر ٢، ٤، ٦، ٨، ١٠.
- ٣ - مخلع البسيط في الشطر رقم - ٧ - ويلحق به الشطر رقم - ٩ -.
- ٤ - الرجز في الشطر رقم - ٥ -.

ومن هذا نلاحظ أن شاعرين مهمين من شعراء العربية لم يبتئا بالتمط الواحد

لوزن شعرهما بل غيرا في الوزن ولم يقلل ذلك من شأنهما كشاعرين، ولا من شعرهما كشعر والا لما روى الرواة قصيدة عبيد وأبيات الأسود، ولما صارت قصيدة عبيد إحدى المعلقة العشر عند الثوري وأولى المجهزات عند أبي زيد القرشي.

أما نقد المرزباني لهاتين القصيدتين فليس له من سبب فني سوى أن المرزباني قد ألف كتابا قرر أن يرصد فيه المآخذ وهي عنده ما خالف القاعدة وغاير العرف فسماه «الموشع» ونص على أنه «في مآخذ العلماء على الشعراء». ولم يكن كتابه بحثا في دراسة الظواهر العروضية المختلفة في الشعر، وإنما كان يفترض وجود الخطأ أصلا ثم يحدده ويعرّفه، وجعل العروض بقواعده المتعارف عليها معيارا. فما خرج عنه صار خطأ ومأخذا يؤخذ العلماء عليه الشعراء. ولكن هذا ليس رأي غريب من أهل العربية، وحاله في ذلك حال ابن قتيبة عندما تعجب من ضم الأصمعي لقصيدة المرقش التي منها قوله:

هل بالدهار أن نجيب صمم لو أن حيا ناطقا كلم  
يأتي الشباب الأفورين ولا تغيط أخاك أن يقال حكم

وقال عنها إنها ليست بصحيفة الوزن<sup>(١٠)</sup>. والحق أنها موزونة وعلى البحر الكامل. وليس الأصمعي وحده من أدخلها في متخيو بل فعل ذلك أيضا المفضل الضبي في المفضليات<sup>(١١)</sup>، وغيره من أهل العربية.

أما قدامة بن جعفر فهو رجل علم ورصد وتقين، ولم يكن رجل تنظير، وليس أدل على ما نقول من تعريفه للشعر الذي لم يقل به أحد من أهل البصيرة في الشعر سواء، غير بعض العروضيين المتهربين الذين وجدوا في التعرف ما يسهل عليهم مهمتهم. وإذا لنجد عالما مماثلا لقدامة هو ابن خلدون يرد عليه تعريفه للشعر ويقدم تعريفا سواه<sup>(١٢)</sup>.

وبكفيينا حجة صمود هاتين القصيدتين في وجه النقد وبقاؤهما. وفي ذلك خير دليل على صلاحهما.



## الخروج عن أوزان الخليل :

لم تكن الأوزان التي استبطنها الخليل بن أحمد وما وضعه لها من قواعد هي القول الفصل في أمر موسيقى الشعر لا في عهد الخليل وعهد تلاميذه، ولا فيما سبقه من عهود أو ما لحقه منها - وقد قال الزمخشري في ذلك : «والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليل لا يقدح في كونه شعرا، ولا يخرج عن كونه شعرا»<sup>(١٣)</sup>.

ولقد أنكر الأتخفش وجود بحرين من محور الخليل هما المضارع والمقتضب وقال إنه لم يسمع من العرب شيء من الشعر على هذين الوزنين، وأبده في ذلك الزجاج وقال : «هما قليلان حتى انه لا يوجد منها قصيدة لعزبي، وإنما يروى من كل واحد منها البيت والبيتان. ولا ينسب بيت منهما الى شاعر من العرب ولا يوجد في أشعار القبائل»<sup>(١٤)</sup>. ومجاعة للأتخفش أيضا أهملهما ابراهيم أنيس عندما كتب مؤلفه «موسيقى الشعر».

ومثلما حذف الأتخفش بحرين من محور الخليل، أضاف واحداً. هو المتدارك، وهو بحر لم يذكره الخليل<sup>(١٥)</sup>.

وكما كانت الزيادة والنقصان في البحور كذلك كانت في التفعيلات فقد ذكر ابن رشيق أن الجوهري نقص منها تفعيلة (مفعولات) وأقام الدليل على أنها منقولة من (مستفع لن)<sup>(١٦)</sup>. فيصير عدد التفعيلات بذلك سبعة فقط.

وقد روى عن الجاحظ في بعض ما نسب إليه انه ذم العروض واستهجنه ووصفه بأنه «أدب مستبذ ومذهب مريزول»<sup>(١٧)</sup>. ولكننا لا نذهب مذهب الجاحظ في ذلك، ولسنا بمقللين من شأن الخليل، ومن ذا يقلل من شأنه، وهو صاحب فضل على العربية لا يطوله طائل. وليس من غرضنا أن نحذف العروض وقواعده من موسيقى الشعر، ولكن القصد هو فتح باب الاجتهاد في الأوزان الشعرية ليتسع صدرها لكل تطوير صالح ولكل تجديد مفيد بمجاعة لأسلافنا من الشعراء.

ولقد كان الخروج عن عروض الخليل - كما هي مقعدة في كتب العروضيين على ثلاثة أوجه :

أولهما : قصائد جاءت موزونة على تفاعيل ثابتة كتبوت تفاعيل الخليل من حيث التزام عدد ثابت منها في كل شطر، وليس فيها من اختلاف سوى أنها ليست على وفق قواعد العروض الخليلي. ومن ذلك قصيدة سلمى بن ربيعة - وهو شاعر جاهلي - وهي<sup>(١٨)</sup> :

إن شواء ونشوة	وعجب البازل الأمون
يجشمها المرء في أهوى	مسافة الغائط البطين
والبيض يرفلن كالأمسى	في الرهط والمذهب المصون
والكثر والخفض آمنسا	وشرع المزهر الحسنون
من لذة العيش والفنى	للدهر والدهر ذو فنون
والعسر كاليسر والغنى	كالعدم والحى للمنون
أهلكن طسماً وبعده	غذئي بهم وذاجئون
وأهل جاش ومأرب	وحى لقمان والتقون

ووزنها كالتالي: (مع طروء بعض الترحيف عليها).

مستفعلن فاعلن فعو      مستفعلن فاعلن فعولن

ومن الواضح أن وزن الشطر الثاني من مخلع البسيط. أما الشطر الأول فمع ثبوت وزنه في كافة الأبيات إلا أنه وزن لم يورده العروضيون من ضمن أوزان البسيط. وإن كان الدماميني قد أشار إليه وقال إن بعضهم قد استترك للبسيط أعارض أحدها مجزوءة حذاء وضربها مقطوع مخبون، إلا أنه قال عنها إنها شاذة لا يلتفت إليها<sup>(١٩)</sup>.

أما لماذا يصفها بالشنوذ ويقطع بعدم الالتفات إليها فهذا أمر لا يشرحه لنا، وإن كنا نعلم أن هذا من تعسف أهل الصناعة وجور أحكامهم، تماماً مثلما قال الدماميني عن قصيدة لعلقمة بن عبدة إنها «مختلة الوزن حتى قال بعضهم إنها ليست بشعر»<sup>(٢١)</sup>، وهو لو تحرى الحق في الحكم لعلم أنها موزونة وأنها من البحر السريع (وعروضه مبخولة مكشوفة وضربها مثلها) ومن القصيدة قوله:

فكان فيه ما أذاك وفي تسعين أسرى مقرنين صفد  
دافع قومي في الكتيبة إذ طار لأطراف الظباة وقد  
فأصبحوا عند ابن جفنة في الأغلال منهم والحمد لله عقد  
اذ مخب في الخنئين وفي النبكة غيُّ باديء ورشد

وإذا رأينا أنه قد استشهد هو بنفسه<sup>(٢٢)</sup> بيت وزنه مطابق لوزن الأبيات في البحر السريع وهو :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم  
ووزن هذا البيت وأبيات علقمة هو :

مستفعِلن مستفعِلن فعِلن      مستفعِلن مستفعِلن فعِلن

إذا رأينا ذلك علمنا أنه يجب علينا أخذ أحكام العروضيين أهل الصناعة بخبر شديد حتى لا نجعل الوزن صخراً صلداً من حاول أن يثلم فيه ثلماً يسيراً يزيته وينقشه يتكسر الصخر بين يديه ولا يبقى منه شيء. وهذا ما حدث للدماميني مع أبيات علقمة فإن مجرد وجود الزحاف - وهو أمر مسموح به - جعله يخرج القصيدة من دائرة الشعر.

ومن الخروج عن عروض الخليل أبيات لعروة بن الورد - وهو جاهل

أيضا - وهي أبيات غريبة الأمر حتى انها لتفرض علينا أن نكتبها على طريقة كتابة الشعر الحر كي لتبين وزنها وهي: (٣٣)

يا هند بنت أبي ذراع      أخلفتني ظني ووترتي عشقي  
ونكحت راعي ثلة يثمرها      والدهر فائته بنا يبقى

ولن نجد هذه الأبيات وزنا ثابتا إلا إذا نحن كتبناها بطريقة الشعر الحر كالتالي :

يا هند بنت أبي ذراع	مستفعلن. متفاعلاتن
أخلفتني ظني	مستفعلن. فعلن
ووترتي عشقي	متفاعلن. فعلن
ونكحت راعي ثلة	متفاعلن. مستفعلن
يثمرها	مفتعلن.
والدهر فائته بنا	مستفعلن. متفاعلن.
يبقى	فعلن.

فتصبح على وزن البحر الكامل على نمط الشعر الحر، وبغير هذه الطريقة تصبح القصيدة على وزن ايقاعي لا يمكن تحديده على نظام الوزن الخليلي.

ومن أمثلة ذلك قصيدة أبي العتاهية التي أولها (٣٤) :

عتب ما للخيال	غيرهني ومالي
وزنها : فاعلاتن. فعولن	فاعلاتن. فعولن

ولما قيل لأبي العتاهية خرجت عن العروض قال : «أنا سبقت العروض» (٣٥). وقد ألحقها الدماميني بمجزوء الخفيف، وعروضه مقصورة مخبونة

والضرب مثلها. ولأن العتاهية أيضا شعر على وزن المنسرح جاءت تفعيلاته كالتالي :

مستفعلن مفعولات فعلن مكررة

ومنه قوله (٢٢) :

الله أعلى هذا وأكبر      والحق فيما قضى وقدر  
وليس للمرء ما تمنى      وليس للمرء ما نخسر

ولنا أن نعد هذه الأبيات من مخلع البسيط، فلا تكون مما جده أبو العتاهية في البحر المنسرح (٢٣).

وقد روى للسليك أبيات احتار في أمرها العروضيون وهي :

طاف يبغي نبوة      من هلاك فهلكت  
ليس شعري ضلة      أي شيء قتلتك  
أمرهض لم تعد      أم عدو قتلتك  
أم تولى بك ما      غال في الدهر السلك

وهي من مختارات أبي تمام في الحماسة (٢٤). ووزنها:

فاعلاتن. فاعلن. فاعلاتن. فاعلن.

وقال فيها بعض العروضيين إنها من البحر المديد التام وإنها مصرعه ويكون كل بيت فيها شطرا لا يتا وتكون - عندهم - شاذة حيثذ وبعضهم يجعلها من الرمل بمروض وضرب محذوفين. وهو مالم يرد في الرمل. فهي إذن قصيدة موزونة لكنها مثل قصائد أبي العتاهية وعروة بن الورد وسلمى بن ربيعة. أي على أوزان ثابتة لكنها غير موازين الخليل وما قرره العروضيون ها من قواعد.

ثانيهما : قصائد جاءت على غير وزن محدد، وإنما اعتمدت على نوع من الانقياد يختلف عن العروض وكأنه يعتمد على النبر وطريقة الترخم بالشعر. ومن ذلك قصيدة لأمية بن أبي الصلت وهي (٢٧٨):

عني بكى بالسهلات أبا الحارث لا تذعري على زمعه  
ابكى عقيل بن الأسود أسد البأس ليوم الهياج والدفعه  
تلك بنو أسد أخوة الجوزاء لا خيانة ولا خدعه  
وهم الأسرة الوسيطة من كعب وهم ذروة السنم والقمعه  
وهم أنبتوا من معاشر شعر الرأس وهم الحقوهم المنعه  
أمسى بنو عمهم إذ حضر البأس أكبادهم عليهم وجعه  
وهم هم المطعمون إذ قحط القطر وحالت فلا ترى قرعه

وهي أبيات لا تتطابق مع أوزان الخليل ولا مع نظامها. ولأبي نواس أبيات ليس لها وزن كأوزان الخليل وهي (٢٧٩):

رأيت كل من كان أحقها معنوها  
في ذا الزمان صار المقدم الوجيها  
يارب نذل موضيع نوحته تنويها  
هجوته لكيما أنيده تشويها

ثالثها : اغفال العدد الثابت للتعجيلات في الأبيات وذلك بالزيادة في التعجيلات أو النقصان منها حسب ما يقتضيه المعنى.

أما الزيادة فمثل (٢٨٠) قول أحيحة بن الجلاح :

اشدد حيازيمك للموت	فإن الموت لا يثبكا
ولا تجزع من الموت	إذا حل بواديك

والأبيات من المزج (مفاعيلن، أربع مرات) ولكن الشاعر زاد كلمة «اشدد» في البيت الأول دون مراعاة منه لقيد العروض في عدد التفعيلات الثابتة ولا حتى في نوعها الواحد فأثنى بتفعيلة غريبة على هذا البحر وهي (فاعل) يسكون اللام.

ولقد ذكر ابن رشيق في العمدة<sup>(٣١)</sup> أنواعا من الزهادات على الوزن الثابت وهو الختم وبأثنى بزيادة أربعة أحرف كبيت أحيدة السابق وثلاثة أحرف كقول كعب بن مالك الأنصاري :

لقد عجبت لقوم اسلموا بعد عزهم إمامهم للمنكرات وللفسد

ش ٣

وبزيادة حرفين في كل من شطري البيت كقول طرفة بن العبد :

هل تذكرون اذ تقائلكم اذ لا يضر معدما عدمه

وذكر لهذه الزهادات أمثلة أخرى يكفيها منها ما ذكرناه هنا حيث الغرض اثبات الفكرة وحسب.

وكما تكون الزيادة في أول البيت تكون أيضا في وسطه ومن ذلك قول البحتري<sup>(٣٢)</sup>.

وكان الأهم أوتر بالحسن عليها يوم المهرجان الكبير

وذلك بزيادة الياء والواو من كلمة «يوم».

أما النقصان فماله ما روى المبرد<sup>(٣٣)</sup> عن أبي عثمان المزني أنه قال:

«فصحاء العرب يشتدون كثيرا»:

لسعد بن الضباب إذا غدا أحبُّ إلينا منك فارس حَبِرٌ

وهذا البيت من الطويل ولكن سقط منه تفعيلة كاملة في أوله. وتماه:

لعمرى لسعد بن الضباب إذا غدا... الخ.

وهناك نوع من النقص يكون بحرف واحد في أول البيت - هو الحذف وقد أنكره الخليل<sup>(٣٦)</sup> ولكنه ثابت الوجود لكثير ما روى فيه من أبيات وقد أورد الدكتور إبراهيم أنيس<sup>(٣٧)</sup> أحد عشر مثالا عليه أخرجها من كتاب المفضليات، وكذلك أورد الدماميني أمثلة على نقص من حرفين وحرف<sup>(٣٨)</sup>.

وبذلك نرى عدم التزام الشعر بالوزن الثابت، وأخذهم بحجاب المعنى، وفي ذلك يقول ابن جني<sup>(٣٩)</sup> إن الفصحاء لا يحفلون بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الأعراب ويقول المبرد إن «الفصحاء يزهلون ما عليه المعنى ولا يعتدون به في الوزن، ويحذفون من الوزن (كذلك). علما بأن اغطاب يعلم ما يزهلونه»<sup>(٤٠)</sup>.

وهذا تحرر من الشعراء في استخدام الأوزان يلاقي تقههما من جمهورهم، ومن دارسي الأدب واللغة، كالمبرد وابن جني وأكرم بهما من عالين بصيرين بالشعر حجة.

وإنه لمن الغريب أن يقول ابن رشيق بعد ذلك إن العرب كانت تأني بالحرف «لأن أحدهم يتكلم بالكلام على أنه غير شعر، ثم يرى فيه رأيا فيصرفه إلى جهة الشعر»<sup>(٤١)</sup> وكأنه بذلك يقول إن الشاعر من العرب يقول الشعر وهو لا يعلم أنه شعر. ولو صدق قوله لبطل كل قياس يقوم على أساس اتباع أساليب العرب في الشعر، إذ كيف نجعل من نهج الجاهل بما يفعل قاعدة تحتذى،



حتى وإن رأى في فعله رأيا جعله يصرفه إلى جهة الشعر، حيث إن أساسه المصادفة، والمصادفة لا يتخذ منها قواعد. ثم كيف باين رشيق يقول هذا ونحن نجد الحزم في الشطر الثاني من البيت بينا الشطر الأول حزم فيه مثل قول امرئ القيس الذي استشهد به ابن رشيق نفسه:

لقد أنكرتني بعلمك وأهلها وابن جريح كان في حمص أنكرا

ويقول إبراهيم أنيس إن العلل الجارية مجرى الزخاف كالزيادة بحرف أو أكثر هي من أخطاء الرواة الذين لا يحسنون إقامة الوزن الشعري<sup>(١٠)</sup> ويبرهن على رأيه هذا بأنه لو حذفت الزيادة لما اختل المعنى. ولكن قوله هذا مردود من حيث وصفه لرواة تلك الآيات بأنهم لا يحسنون إقامة الوزن الشعري. وهو وصف لا يصدق أبدا في حق المبدع ولا في حق المفضل الضبي ولا ابن رشيق وهم الذين سجلوا لنا تلك الآيات ذات الزيادة وتحدثوا في أمرها بين قابل لها وميرر لوجودها كالمبدع وبين منكر لها كابن رشيق.

ثم إن رأيه مردود بمثال البحري الذي زاد في وسطه سببا خفيفا والبحري شاعر عباسي بصير بالشعر وأوزانه وهو يعي نقد بعض المتشددین ممن يجعلون الشعر غرضا من أغراض الجدل والمباحلة حتى قال فيهم<sup>(١١)</sup>.

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقة كذبه  
وإن يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه  
والشعر لمح تكفي لمح إشارته وليس بالهذر طولت خطبه  
وقال فيهم أيضا<sup>(١٢)</sup>:

على نحت القوافي من مقاطعها وما على لهم أن تفهم البقر

وليس لنا أن نشك في رواية بيته السالف الذكر وندعي أن أحدا قد حرفة إذ لا مجال لحذف الياء والواو من كلمة (يوم) أو زيادتها فهي قائمة لا محالة، ثم

إن الرواية التي ذكرها المرزباني عن بيت البحتري تنص على أن البيت كان كما هو مثبت في جميع نسخ الديوان وقت الرواية. أي أن الزيادة كانت متعمدة من البحتري وذلك ترجيح منه للمعنى على الوزن أخذا بمذهب الفصحاء كما شرحه المبدع وابن جني.

وما يجعلنا نعارض رأي إبراهيم أنيس هو تواتر الروايات لأبيات الزيادة وأبيات النقصان في كافة الكتب التي رجعنا إليها - والمشار إليها في الموامش - بحيث لا تترك مجالاً للظن أو التشكيك.

وإن أمكن حذف الزيادة في بعض المواضع كبيت طرفة مثلاً حيث إن الاستفهام قد ينجيء بغير أداته فتحذف (هل) من صدر البيت وتحذف (إذ) من عجزه دون إضرار بالمعنى، فإن ذلك لا يمكن في حالات آخر كبيت أحبيحة إذ لو حذفت (أشد) لصعب فهم المراد. بل لا تيسر المعنى على القارئ. وكذلك يستحيل حذف بعض كلمة في وسط بيت كبيت البحتري.

### التفيلة الواحدة :

ورد في الشعر العربي في العصر العباسي قصائد مبنية على تفيلة واحدة، وكل بيت فيها مقفى بروى موحد فيها كلها. وقد ذكر ذلك ابن جني، وأورد له ثلاثة أمثلة لثلاثة شعراء<sup>(١٢)</sup> ونقل الدماميني عن الزجاج أنه قال: «الرجز وزن يسهل في السمع ويقوم في النفس ولذلك جاز أن يقع فيه الهك والجزء والشطر، ولو جاء منه شعر على جزء واحد مقفى لاحتمل ذلك لحسن بنائه»<sup>(١٣)</sup>.

ويقول ابن رشيق إن أول من ابتدع هذه الطريقة في كتابة الشعر هو سلم الخاسر<sup>(١٤)</sup>. وهو شاعر عباسي كان تلميذاً لبشار بن برد وصار بارعاً في الشعر حتى حسده بشار. وهو «شاعر مكثر مجيد، وهو أحد المطبوعين المحسنين

كثير البدائع والروائع في شعره، عارفاً بالشعر ونقده»<sup>(١٦)</sup>.

وقصيدته ذات التفعيلة الواحدة هي<sup>(١٧)</sup>: (وهي مدح لموسى الهادي)

موسى المطر  
غيث بكر  
ثم انهر  
ألوى المرر  
كم اعسر  
ثم انسر  
وكم قدر  
ثم غفر  
عدل السير  
بأبي الأثر  
خير وشر  
نفع وضر  
خير البشر  
بلر بلر  
والمفتخر  
لمن غير

وهي من الرجز جاء كل بيت فيها على وزن مستفعلان. وهذا غير منهوك إذ  
إن المنهوك هو ما ذهب ثلثاه وبقي ثلثه ومنهوك هذا البحر إذن ما جاء على  
تفعيلتين مثل قول دريد بن الصمة<sup>(١٨)</sup>.

يا ليتني فيها جذع      أعبَ فيها وأضع

ومثل ذلك قول يحيى بن علي المنجم: (١٩).

طيف ألم  
بذى سلم  
بعد العلم  
يعطى الأكم  
جاد بهم  
وملتزم  
فيه هضم  
إذا يضم

ومنه قول عبد الصمد بن المعذل (٢٠):

قالت خبل  
شؤم الغزل  
هذا الرجل  
حين احتفل  
.. ..

ويذكر الدماميني أن هذا النوع لم يسمع منه شيء للعرب (٢١) فهو إذن من ابداع المحدثين، ورأسهم في ذلك سلم الخاسر كما ذكر ابن رشيق، كما ونص عليه ابن جني (٢٢) وقد سماه قوافي منسوقة غير محشوة. أما الجوهري فقد سماه المقطع (٢٣).

نخلص من هذا إلى أن قضية الوزن في الشعر أمر أساسي فيه وأن شعراء العربية لم يتخلوا عن الوزن قط، ولكن الوزن عندهم كما رأينا في هذا العرض أمر فني يخضع لرغبة الشاعر وماهية تخرجه الشعرية. والوزن مع القافية لا يكونان الشعر، وفي ذلك روى المرزباني عن أبي القاسم يوسف بن يحيى بن علي المنجم

من ذلك مرما، وأعر ممام»<sup>(١٠٦)</sup>

كما أن الخروج بالوزن عن الخط المرسوم لا يعد عيبا ولا يقلل من شأن الشعر، وثبوت الخروج عن القاعدة وحدوثه من شعراء مشهود لهم بالباع الطويل في الشعر مثل عبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد وسلمى بن ربيعة والأسود بن يعفر والمرقس وعروة بن الورد، وأبي العتاهية، وسلم الخاسر وأبي نواس والبحتري يؤكد أن الشعراء نظروا للوزن نظرة متحررة وتعاملوا معه كأداة فنية تخدّم غرضهم النفسي في التعبير الشعري وأيدهم في ذلك نقاد على قدر كبير من الأهمية كاللحيدي حينما أكد أن الوزن تبع للمعنى، والفصحاء يميلون في الوزن وينقصون منه حسب ما يقتضيه مضمون القول ويفهم السامعون ذلك منهم<sup>(١٠٧)</sup>.

ولقد حدد الجاحظ الشعر بأنه «صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»<sup>(١٠٨)</sup> وفي هذا الحد نجد ثلاثة عناصر أساسية هي أولا : الصياغة وهذا يتعلق بأسلوب الكتابة والتعبير الشعري. ثانيا : النسيج وهذا هو ما يخص جانب الوزن أو موسيقى الشعر. وقد كان الجاحظ فيه بارعا كل البراعة إذ رمز بكلمته هذه إلى أن وظيفة الشاعر بعد أن تكون لغوية فنية بموهبة ابداعية - تصبح صناعة فينسيج كلامه نسجا كفعل الحائك يضع القطن وهو نتاج طبيعي - بين يديه فيأخذ في نسجه وغزله. وتوحي كلمة الجاحظ أيضا إلى أن الشاعر حر في التصرف في أسلوب نسيجه وفي طيهقته. فله أن ينوع فيها وأن يشكّل حيث أوحى إليه تحرته. وقد رأينا سائفا أن الجاحظ قد هاجم علم العروض وقلل من شأنه، فكأنه يترك أمر النسيج للشاعر يبدع فيه على قدر موهبته وحظه من الشعر. وأخيرا يقول الجاحظ عن العصر الثالث في العملية الشعرية وهو : جنس من التصوير وهذا يعني التخيل وهو أن يتمثل السامع ما قصده الشاعر من معان وأسايب وتقوم لها في خياله صور بتفعل لتخيّلها وتصورها<sup>(١٠٩)</sup>.

وهذا التعريف للشعر أقرب الى روح الشعر وحقيقته من أي تعريف آخر، وهو ما جعل الأصمعي يدخل أبيات المرقش في مختاره - كما شرحنا سابقا - وجعل أبا يزيد القرشي والتبهرزي يضمّان قصيدة عبيد بن الأبرص لمجموعتهما الشعرية.

وكذلك الحال مع أبي تمام في إدخاله لقصيدة سلمى بن ربيعة في ديوان الحماسة. وعملهم هذا دليل على أنهم يفهمون الشعر فهما متقاربا لما يوحى به تعريف الجاحظ ولما ينص عليه قول المبرد - السابق - في الوزن.

ولقد رأينا في العرض الذي بين يدينا كيف أن الزجاج وابن رشيق والجوهري والدماميّ أتوا بنصوص شعرية مخالفة لقواعد العروض المقررة ولم يقطعوا فيها. بل إن ابن رشيق يضع ملخصا للعروض ينقله عن الجوهري وينص في كل بحر من البحور على ما جاء فيه من استعمال يحدث دون أن تأخذه العزة بالآثم فيمتنع الابداع والتجديد في الأوزان: (٥٨).

وفي اطلاق قيد الوزن صيانة للشاعر عن الوقوع في الحشو وقد عد قدامة ابن جعفر الحشو من عيوب الشعر وتابعه في ذلك المرزباني (٥٩).

ومعنى الحشو عند قدامة «هو أن يحشي البيت بلفظ لا يحتاج اليه لاقامة الوزن» ومثاله قول أبي عدي العيشمي:

نحن الرؤوس وما الرؤوس اذا سمّت في انجسد للأقوام كالأذناب

وقال قدامة فيه إن قوله «لأقوام» حشو لا منفعة فيه، ولو أسقطها الشاعر لجاء البيت كالتالي:

نحن الرؤوس وما الرؤوس اذا سمّت  
مستفعلن. متفاعلن. متفاعلن.

## في المجد كالأذناب مستغلن. مفعولن.

وتظل القصيدة من البحر الكامل بثلاث تفعيلات في الشطر الأول -  
وتفعيلتين في الثاني فيتجنب الشاعر الحشو ويجاري فصحاء العرب في زيادتهم  
ما عليه المعنى وفي حذفهم دون أن يعتدوا به في الوزن كما قال أبو العباس  
المجد<sup>(٦٠)</sup>.

والحشو من أسوأ العيوب في الشعر حتى أن الباقلافي وجد فيه بابا للتقليل  
من شأن معلقة امرئ القيس - وهي على ما هي عليه من جودة حتى عدت  
من نماذج الأول في الشعر العربي وحكم عليها بأنها قد ترددت بين أبيات  
سوقية متبذلة وأبيات متوسطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة  
مستكرهة، وأبيات معدودة بديعة<sup>(٦١)</sup> وذلك لما فيها من حشو جاء فقط  
لأقامة الوزن.

إن ما سقناه في هذا البحث من نماذج إن هي إلا أمثلة على ما أردنا إثباته  
من أن الشاعر العربي قد تعامل مع الوزن بتحرر وبنفس مفتوحة وقد ساعده  
طائفة من النقاد القدماء على ذلك، ولم يجعلوا من تحرره عيبا يخل بالقصيدة.  
والشعر العربي ملء بالأمثلة المشابهة لما ذكرنا. كما أن ما روي لنا من الشعر  
العربي لا يمثل إلا نسبة قليلة منه وهذه حقيقة ثابتة بالعقل والنقل هو أنه لم يرو  
لنا من الشعر إلا ما حفظته الذاكرة على مر ما يقارب قرنين من الزمان. وقرنان  
من الزمان كفيلا بإضاعة الكثير مما قيل.

أما ثبوت ذلك بالنقل فهو ما ذكره ابن سلام الجهمي من أن العرب لما  
جاء الإسلام تشاغلن بالجهاد عن الشعر فلما «راجعوا رواية الشعر فلم يثلوا  
إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك  
بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثوه»<sup>(٦٢)</sup>.

ونقل ابن سلام أيضا عن أبي عمرو بن العلاء قوله «ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير» (١٣).

وبدل ابن سلام على ذلك بقلة ما روى لطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص ولو كان ما روى لهما من شعر صحيح هو كل شعرهما لما كان لهما هذا الموضع من الشهرة والتقدمة (١٤).

وهذا دلالة على أن قواعد العروض عندما استقرأها الخليل مما روى من الشعر العربي كانت استقراء من جزء صغير من الشعر العربي ولم يكن للخليل طريق إلى الجزء المفقود منه. ولنا نشك في أن في المفقود الشيء الكثير مما يخالف بدليل وجود قصائد قديمة كفصيدة عبيد بن الأبرص وسلمي بن ربيعة وعمرو بن الورد وغيرهم ممن ذكرنا سابقا وهي قصائد لا يمكن أن تكون شاذة بل لابد أنها كانت سائرة وفق نماذج مشابهة لها في زمنها غير أنها لم ترو لنا. ولو صح أنها شاذة لما قبلها المجتمع الشعري في وقتها. وهذا ما يؤكد لنا أن الوزن في الشعر شرط أساسي ولكن للشاعر أن يأتي بأي وزن يراه وله أن يتنوع فيه، كما أن عليه أن يجعل الوزن خاضعا للمعنى فيزيد في الوزن وينقص منه حسب ما يقتضيه معناه. وعلى ذلك سار عدد من شعراء العربية وأهدهم عدد من نقادها. كما رأينا في هذا العرض.





## العليقات

- (١) اعجاز القرآن ٥٤.
- (٢) نقد الشعر ١٧٨.
- (٣) المريع السابق.
- (٤) المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ٢٤.
- (٥) المريع السابق ٧٤.
- (٦) نقد الشعر ١٧٨.
- (٧) راجع الديوان ٢٣. وأبو يزيد القرشي : حمزة أشعر العرب ١٧٣.
- (٨) وقد وردت الون مشددة في كلا الروايتين في المرحومين السابقين وهنا يكون وزنه. مفاعلات. فاعلات. مفاعلات.
- (٩) فدانة بن جهمر : نقد الشعر ١٧٨ والمرزباني : الموشح ٧٤ وعن الأسود انظر ابن سلام : طبقات الشعراء ٣٣.
- (١٠) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣.
- (١١) انظر التهجوي : شرح المفضليات ٨١٢/ ٢.
- (١٢) فلان : فدانة بن جهمر، نقد الشعر ٦٤ وابن خلدون : المقدمة ٥٧٣.
- (١٣) نقل ذلك الدكتور ابراهيم أبيس في كتابه موسيقى الشعر ٥١.
- (١٤) الدعائمي : العيون القافية على خبايا الزمارة ٢٠٩.
- (١٥) المريع السابق ٥٩.
- (١٦) ابن رشيدي. المجلد ١/ ١٣٥.
- (١٧) الدعائمي : العيون القافية ٢٣٣.
- (١٨) أبو تمام : ديوان الحماسة ٢/ ٢٠.
- (١٩) الدعائمي : العيون القافية ١٦٠.
- (٢٠) المريع السابق ٢٣٤.
- (٢١) المريع السابق ١٩٦.
- (٢٢) فدانة بن جهمر : نقد الشعر ١٧٨. والمرزباني : الموشح ٧٤.
- (٢٣) الدعائمي : العيون القافية ٢٤٥، ٢٣٢.
- (٢٤) المريع السابق.
- (٢٥) ابراهيم أبيس : موسيقى الشعر ٩٨.
- (٢٦) الحماسة ١/ ٥٣٣ ولم ينسبها أبو تمام للتسليك بل قال : وقالت امرأة.
- (٢٧) انظر ذلك في : الدعائمي، العيون القافية ١٥١.

- (٢٨) المرجع السابق ٢٣٥.
- (٢٩) المرحلي، الواسطة ٦٢.
- (٣٠) المجد : الكامل ٩٣٢/ ٣.
- (٣١) ابن رشيقي : المجلد ١/ ١٤٦.
- (٣٢) المرزباني : الموشح ٢٩٦.
- (٣٣) الكامل ٩٣٢/ ٣.
- (٣٤) ابن رشيقي : المجلد ١/ ١٤٠.
- (٣٥) موسيقى الشعر ٢٩٩.
- (٣٦) العيون القاهرة ١١٤.
- (٣٧) المختصر ٣٣٣/ ١.
- (٣٨) المجد : الكامل ٩٣٢/ ٣.
- (٣٩) ابن رشيقي : المجلد ١/ ١٤٠.
- (٤٠) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ٢٩٧.
- (٤١) ديوان البحري ١/ ١٧٥ ت حسن كامل الصوفي. دار المعارف ١٩٧٣م.
- (٤٢) المرجع السابق ٣/ ٢٠٠.
- (٤٣) ابن جني : المختصر ٢٦٣/ ٢.
- (٤٤) الدعائيني : العيون القاهرة ١٨٩.
- (٤٥) ابن رشيقي : المجلد ١/ ١٨٥.
- (٤٦) عمر فروح : تاريخ الأدب العربي ٣/ ١٣٥ (دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٥م).
- (٤٧) ابن جني : المختصر ٢٦٣/ ٢ ابن رشيقي : المجلد ١/ ١٨٥.
- (٤٨) ابن رشيقي : المجلد ١/ ١٨٤.
- (٤٩) المرجع السابق ١/ ١٨٤ وجه : أشبه علي بن يحيى فو يحيى بن علي الشجم. وانظر ابن جني : المختصر ٢/ ٢٦٣.
- (٥٠) الدعائيني : العيون القاهرة ١٨٩ وابن جني : المختصر ٢/ ٢٦٤.
- (٥١) العيون القاهرة ١٨٩.
- (٥٢) المختصر ٢٦٣/ ٢.
- (٥٣) ابن رشيقي : المجلد ١/ ١٨٥.
- (٥٤) المرزباني : الموشح ٣٦١.
- (٥٥) المجد : الكامل ٩٣٢/ ٣.
- (٥٦) المحاضر : الحيوان ٣/ ١٣٢.
- (٥٧) هذا هو تعريف حازم القرطاجي للنحيل. انظر : من كتاب المتاهج الأدبية لأبي الحسن حازم القرطاجي. نشره وحققه عبد الرحمن بنوني. القاهرة ١٩٦١.
- (٥٨) ابن رشيقي : المجلد ٢/ ٣١١.
- (٥٩) مقدمة بن جعفر : نقد الشعر ٢٨ وانظر المرزباني : الموشح ٢١٢.

- (٦٠) الكامل ٩٣٢/٣.  
 (٦١) البقلائي : اعجاز القرآن ١٨٠ وانظر أيضا ص ١٦٦.  
 (٦٢) ابن سلام : طبقات الشعراء ١٠.  
 (٦٣) المربع السابق.  
 (٦٤) المربع السابق.

## مراجع البحث

- (١) ابن الأبرص / عبيد : الديوان، دار صادر بيروت ١٩٥٨م.  
 (٢) أنيس / الدكتور ابراهيم : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥م ط ٣.  
 (٣) البقلائي / أبو بكر محمد بن الطيب : اعجاز القرآن. ت السيد أحمد صقر. دار المعارف. القاهرة ١٩٧٧م. ط ٤.  
 (٤) البحتري / الديوان ت حسن كامل الصوري - دار المعارف - مصر ١٩٧٣م.  
 (٥) التميمي / يحيى بن علي الشيباني : شرح المفضليات. ت علي محمد البجلوي. دار نهضة مصر، القاهرة (دون تاريخ).  
 (٦) أبو تمام / حبيب بن أوس الطائي : ديوان الحماسة، مختصر من شرح العلامة التميمي. ت محمد عبد المنعم خفاجي. مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة ١٩٥٥م.  
 (٧) الجاحظ / عمرو بن بحر : الحيوان. القاهرة ١٣٢٣هـ.  
 (٨) الجرجاني / القاضي علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ت محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجلوي وشركاه القاهرة ١٩٦٦م.

(٩) ابن جعفر / قدامة : نقد الشعر ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية. بيروت (دون تاريخ).

(١٠) ابن جني / أبو الفتح عثمان : الخصائص. ت محمد علي النجار دار الكتاب العربي. بيروت ١٩٥٢م.

(١١) ابن خلدون / عبد الرحمن : المقدمة. دار الفكر (دون تاريخ).

(١٢) الدماميني / بلتر الدين محمد بن أبي بكر : العيون الغامرة على خيايا الرامة. ت. الحسائي حسن عبد الله دار اللواء. الرياض ١٩٧٣م.

(١٣) ابن رشيق / أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ت. محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل بيروت، ١٩٧٢ ط ٤.

(١٤) ابن سلام / محمد - الجمحي : طبقات الشعراء. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٦٨م. (تصويراً عن طبعة برل. لايدن ت جوزف هيل ١٩١٦).

(١٥) ابن قتيبة / عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء. ت. دي خوي مطبعة بر، لايدن ١٩٠٤م.

(١٦) القرشي / أبو زيد محمد بن أبي الخطاب : جبهة أشعار العرب، دار بيروت، بيروت ١٩٧٨م.

(١٧) المبرد / أبو العباس محمد بن يزيد : الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف. ت. أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٣٧م.

(١٨) المرزباني / محمد بن عمران : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. ت. محب الدين الخطيب. المطبعة السلفية ومكبتها. القاهرة، ١٣٨٥هـ. ط ٢.